

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Любов ГУСЄВА (Кіровоград)

В статті розглядається актуальна проблема художньо-педагогічної освіти – формування у майбутніх фахівців концептуального мислення, як необхідної умови успішної професійної художньо-педагогічної діяльності.

В статье рассматривается актуальная проблема художественно-педагогического образования – формирование у будущих профессионалов концептуального мышления, как необходимого условия успешной профессиональной художественно-педагогической деятельности.

Ключові слова: концепт, концептуальне мислення, художня концепція, художній образ, художнє мислення, інтелектуальне середовище, сприйняття, пізнавальна активність, художній метод.

Сучасне суспільство, яке презентує людину як основну цінність, потребує нових підходів до становлення особистості, що ґрунтуються на культуро-творчих процесах, в яких носієм соціокультурних сенсів є така понятійна структура, як концепція. Мистецька освіта має потужний потенціал щодо формування у студентів концептуального мислення, усвідомлення ними процедур розуміння пізнавального процесу та

практичного застосування набутих знань. Важливою сферою у цьому контексті є композиційна діяльність, що спрямована на створення художнього образу через гармонізацію виразних образотворчих засобів.

Збагачувати інтелектуальний потенціал сьогодення - означає вдосконалювати духовний світ молоді, адже від виховання молодії генерації залежить майбутнє країни. Слушно наголошує митець та педагог Н. Я. Дідик, що кожен з педагогів повинен усвідомлювати особисту відповідальність і за глибину знань студентів, і за їхні моральні якості, і за їхню професійну підготовку, здатність працювати, а також брати активну участь в оновленні життя суспільства [8, 4].

В інтелектуальному середовищі велике значення у формуванні культурного потенціалу належить мистецтву. Мистецтво є глибокою потребою особистості, одним із засобів спілкування людей, воно формує художню першооснову людини, творчий підхід до діяльності, відповідний тип мислення.

Мистецтва впливають на людину різними способами та засобами: одні звертаються до впливу через здібності до слуху (музика, поезія), інші – впливають, виходячи із здібностей зору (образотворчі мистецтва), треті діють одночасно на зір та слух (театр, кіно). Сприйняття не просто інформує про зовнішній світ, воно відкриває творчі здібності людини. Сприйняття тісно пов'язане із суспільним досвідом, воно формується у певному суспільно-історичному середовищі. Процеси сприйняття та мислення, як зазначає в своїх працях відомий дослідник Р. Грегорі, тісно пов'язані між собою [5].

Як свідчить історія, митець завжди виступав і виступає провідником тих чи інших суспільних поглядів, споглядань, ідей. Більшість вчених схильні розглядати сприйняття як пізнавальну активність, як діяльність пов'язану з висуванням гіпотез, з постановкою та вирішенням проблем.

Митець через свої спостереження, враження, роздуми над життям створює цілісну художню концепцію. Існують різні погляди щодо значення різних форм пізнання в мистецькій діяльності. Наприклад, італійський філософ Б. Кроче визначає мистецтво як інтуїцію і заперечує його здібність до концептуального знання, яке, на його думку, може бути виражене тільки в логічних поняттях. Кроче вважає мистецтво більш простою і елементарною формою пізнання, ніж пізнання концептуальне. Однак, на думку інших дослідників (Р. Арнхейм, Ю. Борєв), мистецтво тяжіє до концептуальності, воно прагне до глобального мислення, до вирішення загальносвітових проблем, до усвідомлення стану світу.

Художник мислить і оперує образами, природа яких предметно-чуттєва і мистецтво здатне не відриваючись від предметно-чуттєвої природи явищ, робити широкі узагальнення і створювати концепцію світу. Художній образ, що є основою творчого процесу, – це єдність

думки та почуттів, раціонального та емоційного, об'єктивного та суб'єктивного. В ньому відображаються суттєві грані дійсності, ставлення митця до зображуваного, та багатство його особистості. «Якість художника залежить від кількості минулого досвіду, який він несе в собі».[2, 145].

Про це говорить О. Голубєва, наголошуючи, що художній образ – це відображення творцем свого «я», це форма відображення, відтворення об'єктивної реальності з позиції певного естетичного ідеалу в мистецтві [4, 7]. Набутий запас вражень слугує своєю чергою розвитку уяви, здібності бачити образи, відсутніх предметів, явищ, подій. Завдяки цьому художник може будувати програму сприйняття, створювати план зображувальної діяльності та ще до її початку уявляти собі результат. Другими словами, художник здатен споглядальною (зоровою) думкою передбачити саму дійсність. Таким чином, система художніх образів складає художню реальність, яка пронизана художньою концепцією світу та особистості, підпорядкована цій концепції і є її образним пластичним втіленням.

Художнє мислення є видом інтелектуальної діяльності, спрямованої на створення та сприйняття творів мистецтва, особливим різновидом мислення людини, що відрізняється за характером перебігу, кінцевою метою, соціальними функціями та способом включення в художню практику. Природа та сутність художнього мислення зумовлена духовно-практичним способом засвоєння світу, характером художнього відображення.

Специфіка такого типу мислення пов'язана з розвитком уявлення про відмінні ознаки мистецтва, його пізнавальний та інтелектуальний потенціал. Своєрідність художнього мислення проявляється в образно-чуттєвому осягненні світу, в органічному синтезуванні результатів дії раціонального та емоційного механізмів уяви.

Продуктивною основою художнього мислення є емоційна активність свідомості. Емоції впливають на весь процес художньої діяльності. Художні емоції, як зазначав Л. Виготський, – розумні емоції. Коли розум виявляється недостатньо інформованим, митець звертається до емоційно-інтуїтивної оцінки, покладається на своє естетичне відчуття. Суттєвою ознакою художнього мислення є гіпотетичність, здатність мислити ймовірностями. За допомогою продуктивної уяви, що виступає своєрідним каталізатором творчої думки, вдається створити гіпотези, прояснити фрагменти «невідомої» реальності, подолати пустоти незнання. Конструктивний характер художнього мислення безпосередньо пов'язаний з умінням мислити цілісно, засвоювати його симультанно (забезпечуючи мисленеве охоплення різноманіття), відкривати нові непередбачувані зв'язки.

Характерними рисами художнього мислення є висока естетична вибірковість, асоціативність і метафоричність. На основі художнього мислення створюється ідея, концепція твору, здійснюється вибір виразних засобів. Художників-мислителів вирізняє гостре відчуття історичної перспективи, вміння створювати дух часу, передбачати майбутнє.

Художній світ в своїй реальності, як зазначає Ю. Борєв, є концептуально наповненою моделлю дійсності, що складається з осмислених та пропущених через свідомість вражень буття. Художній світ концептуально наповнений. На відміну від реального світу в ньому все пронизано художньою концепцією, все є її носієм [2, 150].

У зв'язку з цим, очевидно, що важливе значення у сучасному мистецтві посідає проблема концепції як форми пізнання та концептуального мислення, як способу пізнання. А тому і художньо-педагогічні процеси мають забезпечувати відповідні умови щодо означеної проблеми, тобто умови для формування здатності людини мислити концептуально.

Впродовж двох останніх десятиліть в російсько- та україномовній літературі різко поширилося використання терміну «концепція». Для того, щоб концепція набула чинності з'явилися підстави. Вони, як зазначає В. Рижко, полягають передусім у тому, що теорія як форма наукового знання безпосередньо не репрезентує своїм змістом соціокультурні властивості знання, його сенс. Можливості концепції – значно багатші, бо вона виражає не просто якусь інформацію про об'єкт, а й розуміння цієї інформації суб'єктом [16].

Зараз не існує усталеного означення поняття концепції. Тому важливо з'ясувати які властивості концепції вирізняють її поміж інших форм знання. Рання довідкова література ототожнює терміни «концепція» та «поняття». Це пов'язано з тим, що ще в середньовіччя в латині терміном *conceptus* означали «думку, поняття», а під *conception* розуміли «сприйняття». В останньому випадку теж йшлося про поняття як форму мислення, але як загальну пізнавальну процедуру, де немає розчленування пізнання на його форми, а йдеться загалом про те, що світ «сприймається» або «пізнається» суб'єктом. Сенс поняття «концепція» можна збагнути тоді, коли врахувати, що саме знання розглядалося як частка існуючого світу. Тому саме поняття або «концепт» також мислилось як онтологічна категорія, і воно означало множину сенсів, а не щось одне чітко означене.

Дослідженням цієї проблеми займається ряд вчених; логіко-гносеологічний аналіз поняття «концепція» здійснюють такі науковці як П. Йолон, А. Добринін, І. Крикштопайтис, на їх думку такі уявлення, що іменуються картиною світу, стилем мислення, парадигмою,

дослідницькою програмою, мають широке поле знання це – світоглядно-методологічні концепти.

М. Полані започаткував погляд згідно з яким вважається, що знання має особистісні риси. Концепція включає в себе і категорії (без них не буває будь-якого мисленевого акту), ідеї та поняття, а також закони і є водночас теоретичною вибудовою. Проте усі згадані форми знання в концепції підпорядковані основному – цілісному вираженню предмета пізнання, при чому так як він бачиться, як його розуміє суб'єкт пізнання, котрий перебуває в діалозі з іншими суб'єктами. Останнє може розгортатися лише на ґрунті культури, бо розуміння, сенс існує не інакше, як в контексті культури [15, 42].

Концепція як форма знання може бути виокремлена в пізнавальному процесі за умови суб'єкт-суб'єктних відношень. Звернення до суб'єкт-суб'єктного відношення – це занурення у сферу соціокультурного аспекту пізнання (М. Бахтін, В. Біблер, Б. Юдін). В. Лекторський у зв'язку з цим зазначає: «будь-яка пізнавальна діяльність за принциповими механізмами свого існування характеризується соціально-опосередкованим станом, і відтак завше містить потенцію комунікативності, себто ніби здійснюється не лише для мене, а й для першої-ліпшої людини, котра залучена до системи соціокультурних нормативів. Суб'єкт-суб'єктні відносини містять внутрішню діалогічність знання [13, 30].

Оскільки мислення завжди культурно-історичний процес, то в кожній концепції задіяна уся категоріальна мережа відповідного культурно-історичного періоду. Це означає, що завжди існує певне бачення світу і певне його осмислення. Кожна людина потенційно користується всією категоріальною мережею мислення, але актуально використовує тільки частку останньої.

Концепція виступає полісемантичною формою знання. Особливістю концепції є те, що вона містить змістовно цілісне знання про об'єкт, орієнтоване на вираження сенсів пізнавальної діяльності, розуміння її результатів. За визначенням науковця С. Тулуміна, концепція є знанням, котре передає процедури розуміння. Як розуміння, концепція – це позиція, погляд суб'єкта на відповідну предметність, персональне знання.[17, 172]

Проблема концепції щільно переплітається з питанням так званого неозначеного знання, яку досліджували М. Полані, В. О. Лекторський та ін. М. Полані прийшов до думки, що не все знання означене, оскільки в ньому є дещо більше, ніж можна виявити його логічними формами, структурами. Він розділяє об'єктивне (означене) та особистісне (неозначене) знання. Концепція і неозначене знання мають певну спільність оскільки подають (репрезентують) особистість (її позицію),

котра існує в цьому знанні. І концепція, і особистісне знання є наперед заданими знаннями, тобто такими, з якими суб'єкт підходить до розв'язання відповідних теоретичних питань. У самій концепції виявляються раніше невідомі дані, те, що не існувало в знанні до концепції [14, 71].

Як вже зазначалося, концепція висвітлює сенси, розуміння відповідної сфери знань, тому й мова концепції повинна вписуватися в контекст сприйняття суб'єкта, тобто бути йому зрозумілою.

Аналізуючи форми знаково-символічної «оболоні» знання (логіко-математичну, графічну, предметно-образну) Дж. К. Максвелл, писав, що існують вчені, які можуть розглядати чисту кількість, яка для відчуттів постає у вигляді символів, а для розуму – у формі, що не може зрозуміти ніхто, окрім математиків. Водночас є такі вчені, які прагнуть звільнити теоретичні конструкції від строгої логіко-математичної «оболоні» і надати абстракціям дотикового відчуття. Такі вчені отримують велике задоволення слідкуючи за геометричними формами, котрі вони креслять на папері, або будують у порожньому просторі. Отже існують різні засоби, що виконують функції мови.

Коли концепція ще формується, то спостерігається переважання буденної мови з характерною для неї неозначеністю семантики. Така мова – образна, метафорична, асоціативна. На цьому етапі предметна сфера концепції ще не має окреслених меж, вона пов'язана з багатьма смисловими нитками з іншими науковими та ненауковими уявленнями (Ф. Дайтсон). В період зародження концепції існує потреба цілісного віддзеркалення змісту концепції, а багато її аспектів, понять ще далекі від завершеності, тому існуючі новації змісту заповнюються образними або метафоричними висловлюваннями [16, 65].

Коли завершується остаточне формування концепції, вона чітко окреслює предметну сферу свого застосування, то її мова починає втрачати образність та метафоричність, стає більш однозначною, а дедалі – математичною. Але вилучення образності та метафоричності не відбувається повністю, такі образні вирази сприймаються вже не як образи чи метафори, а як імена деяких характеристик [16, 67].

На побудову будь-якої концепції істотно впливає соціокультурне середовище: існує розмаїття проявів впливу соціокультурного чинника на пізнавальний процес. Одним із важливих проявів такого впливу є художні витвори, в яких часто формується культурно-історичний контекст – концептуальне бачення майбутнього розвитку відповідної картини світу.

У відповідності до історичного життя твору мистецтва в сфері культури, а також у певній залежності від духовного та культурного рівня аудиторії, що сприймає цей твір, його концепція виступає різними

своїми гранями, зберігаючи основну морально-естетичну орієнтацію, яку вона містить у собі. Художня концепція, що вбирає в себе всю повноту життя художнього твору, його ідейний зміст, завжди являє собою певний «екстракт», логічну конструкцію [20, 159].

Художня концепція в різних видах мистецтва охоплює увесь твір і разом з тим містить в собі деяку смислову його домінанту. Це завжди концепція людини, концепція світу, що взята в своїй неподільності. Вся історія мистецтва від давніх часів до наших днів може розглядатися як історія концептуальних, конкретних образно-естетичних уявлень про світ і людину, її призначенні, цінності, відповідності вищим суспільно-історичним ідеалам.

Кожна концепція, за судженням Г. Герца, - це єдність відображення та конструювання. Андре Леруа-Гурана теж зауважував важливість конструювання, в основі якого лежить така здатність мислення як уявлення. Воно є «фундаментальною» властивістю інтелекту і суспільство, в якому ослаблюється здатність до формування символів, втрачає здатність діяти.

В художній творчості значна увага приділяється художній уяві – здібності свідомості до синтезу та творчого перетворення сприйняття та уявлень, створення образів та моделей буття у відповідності до принципів художнього, духовно-практичного освоєння світу. За своєю природою художня уява – конструктивно-утворююча, відзначається можливістю поєднувати різноманітне, утримувати в уяві цілісне [20, 47].

Як вважав І. Кант, уява у своїй вільній діяльності співвідносить емпіричну чуттєвість з категоріями свідомого, приводить в рух інтелектуальні творчі сили. Художня уява як акт свідомого пізнання виконує пошукову, евристичну функцію. Суттєвою властивістю художньої уяви є спрямованість на конструктивно-творчу роботу в матеріалах мистецтва.

Недостатньо розвинена уява як духовно-практична здібність людини обмежує діапазон естетичного розвитку особистості. Пробудження та розвиток творчої уяви, що дозволяє бачити світ з точки зору культури – важливе завдання художньої освіти.

У процесі художньої освіти має сформуватися особистість, як фахівець, котрий мислить і може оперувати набутими знаннями та вміннями, втілювати їх у своїй практичній діяльності, здатний до пошуку, пізнання та осмислення довколишнього світу. Мистецтво, зокрема образотворче, має потужний потенціал щодо реалізації такого завдання. А задля цього сам навчально-творчий процес має бути осмисленим та усвідомленим як континуум формування концептуального мислення.

Композиція як навчальна дисципліна має теж набути нових якостей, не розглядатися лише як теоретичне знання з певними законами, категоріями, засобами, котрі потім використовуються для створення певного витвору мистецтва. Композиція має стати основним наскрізним навчальним предметом, що формує цілісні уявлення взаємодії категорій, засобів, образотворчої мови, художнього мислення.

Як будь-який пізнавальний процес, композиційна діяльність також передбачає усвідомлення певних конструктів цієї діяльності, що забезпечать цілісність, концептуальність мислення. Формальна композиція, на нашу думку, є на сьогодні тією мовою, якою користується концепція при своєму остаточному формуванні, тобто ця мова з образної, метафоричної стає більш однозначною, математичною. Але вилучення образності та метафоричності не відбувається повністю, такі образи вже сприймаються як символи, форми окремих предметів, понять. Опанування такої композиції спрямовуватиме на формування концептуального мислення.

У цьому контексті доцільним бачиться вибудова навчально-творчого процесу за традиційним принципом поступового ускладнення завдань, а послідовність передбачає такі етапи опанування композиції: площинна формальна композиція, об'єм на площині (рельєфна), об'ємна формальна композиція, об'ємно-просторова формальна композиція. Опанування зазначених типів композицій має спрямовуватися на засвоєння властивостей її категорій, особливостей їх прояву в кожній з композицій. В кожному типі формотворчою основою композиції має виступати певний концепт. І завершальним етапом навчальної композиційної діяльності має бути опанування найскладнішого типу формальної композиції – концептуальної.

Вважаємо, що навчально-творча композиційна діяльність саме в такому аспекті відповідатиме потребам сучасного художньо-освітнього процесу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: 1974. –
2. Боров Ю. Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
3. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. – М.: Искусство, 1988. – 253 с.
4. Голубева О. Л. Основы композиции: учебник. – М.: Сварог и К, 2008. – 144 с.
5. Грегори Р. Л. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. – М., 1970.
6. Грегори Р. Л. Разумный глаз. – М., 1972.
7. Даниэль С. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
8. Дідик Н. Я. Основы композиции: навчальний альбом-посібник. – Ужгород: Мистецька лінія, 2009. – 64 с.

9. Добрынин А. Концептуальная система знания: философская традиция и методологическая новация//Научное знание: концептуальная систематизация. – Вильнюс, 19787. – С.7 – 43.
10. Йолон П. Ф. Наукова теорія та її особливості в гуманітарних науках//Логіка і гуманітарні науки. – К, 1971. – С.7 – 26.
11. Копнин П. В. Идея как форма мышления. – К., 1963. – 108 с.
12. Крикштопайтис И. Идея целостности в познании физической реальности//Научное знание: концептуальная систематизация. – Вильнюс, 1987. – С.97 – 119.
13. Лекторський В. А. Суб'єкт, об'єкт, знання. – М., 1980. – 359 с.
14. Полани М. Личностное знание. – М., 1985. – 344 с.
15. Попович М. В. Логика и анализ понятийного аппарата научной теории//Логико-философский анализ понятийного аппарата науки. – К., 1977. – С 5 – 30.
16. Рижко В. А. Концепція як форма наукового знання. – К.: Наукова думка, 1995. – 209 с.
17. Тулмин С. Человеческое понимание. – М., 1984. – 327 с.
18. Устин В. Б. Композиция в дизайне Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 239 с.
19. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1987. – 590 с.
20. Эстетика: Словарь / Под общ. Ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гусєва Любов Григорівна – викладач кафедри хореографічних дисциплін образотворчого мистецтва та дизайну (секція образотворчого мистецтва), Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: педагогіка мистецтва, проблеми образотворчої підготовки студентів та учнів.